



Yeni Nesil Çizim

MÜGE AKÇAKOCA*
mugeakcakoca@gmail.com
ORCID ID:0000-0003-3390-4412

Öz: Çizim, son yıllarda güncel sanatın içinde ivme kazanmış, sıklıkla kullanılan bir form olarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu sebeple, çizimin tüm dünyada yükselişe geçmesi ve çizim üzerine çalışan yeni nesil sanatçıların üretimlerindeki çeşitlilikten yola çıkarak, dilimizde çizim için kullanılan tanımlamaların kısıtlayıcı yapısı ve yetersizliği üzerinden konu incelenmektedir. Çizim kelimesinin İngilizcedeki karşılığı olan “drawing” kelimesinin tanımı yapılarak, neden “çizim” kelimesinin tercih edildiği, Türkçedeki tanımlamalarla karşılaştırılmıştır. Bu çalışmada yer alan örnekler, “drawing” kelimesi ile yapılan tarama sonucunda ulaşılan çeşitliliği yansıtacak şekilde seçilmiş ve incelenmiştir. Örnekler çizim tanımının ve bakışının günümüzde nasıl farklılaştığını göstermektedir. Dolayısıyla, dilimizde çizim kelimesini karşılayacak çeşitli tanımlamaların bulunması fakat bu çeşitliliğin kavram kargaşasına yol açmış olması sebebiyle, desen, eskiz, etüd, taslak gibi her birinin birden çok anlamı bulunan kelimelerin, sanat alanında genel isminin çizim olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çizim, Sanat, Yeni nesil, Postmodernizm.

Giriş

Günümüzde çizim üzerine yapılan çalışmaların artması ve çeşitlenmesi ile çizimin tanımı genişlemiş, yeni nesil sanatçıların çizim üzerine çalışmaları dikkat çekecek ölçüde, üzerine araştırmayı gerekli kılacak şekilde görünür olmuştur. Bu çalışmada öncelikle yeni neslin özgürlükçü düşünce yapısının nasıl oluştuğu, argümanlarının nerelere dayandığı araştırılarak, geleneksel anlamda desen anlayışının dışına çıkarak, özgür düşünce yapısına sahip yeni neslin çizim anlayışında yarattığı farklılıklar üzerinde durulmuştur. Kökensel bağlamıyla çizimin incelendiği başlık altında, çizimin tanımı analogik anlamda incelenir. Resim anlatısı ve desen hermeneutik bağlamda, tarihsel olarak incelenmiştir. Bu tarihsel incelemede belirli dönemler çerçevesinde konunun daraltılmasının sebebi, çizimin Modernist dönemle beraber özgürlüğünü kazanmasının ilk sinyallerini vermesi ve çizimin yeni tanımlamalarının üretilmesinin tespitinden kaynaklanır. Ayrıca bu dönemlerin fikrîsel alt yapısının günümüz çizim anlayışını ve yeni neslin çizim konusunda ki özgür düşünce yapısının gelişim

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.

temellerini oluşturduğu düşünülmektedir. İkinci başlık altında ise yöntem olarak çizim örnekleri incelenir, çizimin kâğıttan mekâna ve sokaklara taşarak nasıl dönüştüğü, geliştiği tartışılır. Yine bu bölümde küreselleşme, iletişim araçları ve yeni teknolojilerin etkisi ile günümüzde çizimin hangi noktada durduğu ve nasıl tanımlandığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Teknoloji-sanat ilişkisinde yeni neslin çizim üzerine yaptığı çalışmalar, iletişim teknolojileri ile uygulanan çizim çalışmaları örnekleri ile özgür düşünce yapısı ve teknolojinin yeni nesli nasıl geliştirdiği adım adım izlenir.

Sonuç olarak yeni neslin çizim anlayışının hangi temellere dayandığı, özgürlükçü fikir yapısının nasıl oluştuğu, iki bölümden oluşan bu çalışmada incelenerek ortak yapı tespit edilecektir. Türkçe'de sanat terimleri tanımlamaları arasında yer alan desen, eskiz, etüd, taslak kelimeleri bugünün sanatında karşılığını bulamadığı düşünülerek, İngilizcede sanat terimi olarak kullanılan drawing kelimesinin karşılığına denk düşen çizim kelimesinin anlamı yeniden ele alınarak üzerinde düşünülmektedir. Çizimin özerkliği kazanması ve yeni yaklaşımların nasıl açıklanacağı üzerine bir çözümleme önerilmektedir.

Kökensel Bağlamıyla Çizim

Kökensel bağlamıyla çizim, kelimeyi inceleme noktasında öncelikle çizgi kavramı üzerinden yaklaşıldığında, çizginin bir noktanın hareketinden oluşan biçim olarak tanımının yapılabileceği gibi iki nokta arasındaki mesafe olarak kısaca ifade edilebilir. Yalnız uzunluktan ibaret tek bir boyuta sahip olan çizgi, matematiğe ait terminolojide eğri çizgi, doğru çizgi ve kırık çizgi olarak sınıflandırılır. Dolayısıyla, doğru çizgi, iki nokta arasındaki en kısa yoldur. Nokta, elemanter yapısalılıktan bakıldığında aslında biraz fenomenolojiye de referans veren bir şey olarak görülebilir, nokta görüntü dünyasının mutlak gerçeklikteki en temel ögesi olarak anaoloji açısından da yorumlanabilir. Nesnelere dünyasına baktığımız zaman atomdan söz etmek mümkündür. Burada analogik anlamda o yapıyı, maddi yapıyı oluşturan temel öge olarak nokta da görüntü dünyasının temel ögesi olarak düşünülebilir. İşte bu noktaların yan yana gelişi ile oluşan çizgi, aslında aşkın bir gerçeklik olarak karşımızda ve çizgilerin yan yana gelmesinden yüzey, yüzeylerin yan yana gelmesinden hacim oluşur. Carmela Thiele, çizginin doğada bulunmadığını ve çizginin insanın bir soyutlaması olduğu yaklaşımını hatırlatarak denilebilir ki, bir şekilde soyutlar dünyasından, zihinsel dünyadaki bizlerin gerçekliğe ait görüntü dünyasına doğru gelişen süreci bize ifade eder. Dolayısıyla, çizgi kendisi bir şey ifade etmez, yani bir şeye referans vermez. Temel yapılardan birisi olarak biçimle anaoloji yapmak mümkündür. Çünkü zaten dönem olarak nesnelere dünyasında en temel yapı olan atomun tarif edildiği, aynı zamanda elementerizmin bütün bilim alanında ve sanat alanında da birlikte ortaya çıktığı döneme işaret eder. Çizginin sanat tarihi alanındaki kökenleri mağara dönemindeki çizimlere dayanır. Tabi burada sanat tarihinin ne olduğuna dair kısa bir hatırlatma yapmakta fayda vardır. *Sanatın Yeni Tarihi* kitabının önsözünde¹, Julian Bell, insanların hikâyeler anlattıklarını ve gözleri büyülemek için nesnelere yaptık-

¹ Julian Bell, *Sanatın Yeni Tarihi*, çev., U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtuna, İstanbul: Doğuş Grubu İletişim Yayıncılık, 2010.

larını, bazen bu hikâyelerin yaptıkları nesnelere alakalı olduğunu belirtmiş ve sonraları sanat tarihi olarak adlandırılacak olan bu tür bir anlatının genelde bir insanın farklı bir zamanda bir başkası olmanın nasıl olduğunu düşündüğünde ve bu başka ellerin neler yaptığını merak ettiğinde sanat tarihinin ortaya çıktığını söylemiştir. Bu noktada sanat tarihinin değindiği şekliyle çizimin kökenlerine ait mağara resimleri düşünüldüğünde bugünkü çizimin kökenlerini oluşturduğu söylenebilir. Çizim, mağara resimlerinden başlayarak varlığını insanlık tarihi ile birlikte göstermiştir. Bu çizimlerle iletişimin başladığı öngörülmesi ve çizim zamanla yazının başlangıcını oluşturmuştur. Dolayısıyla, tarih, çizim ve yazıyla kayıt altına alınmaya başlamıştır denilebilir. Bunun sonucunda, çizim ve yazı medeniyetin yol haritasını oluşturmuştur. Oluşan bu medeniyetler kendilerine özgü kültür farklılıkları ile farklı yazı biçimleri geliştirmiş ve çizimle farklı görüntüler oluşturma sürecini başlatmışlardır. Sanat, her kıtada kültürlerin harmanlanmasıyla, orijinal görüntülerini oluşturmaya başlamıştır. Roma, Mısır, Çin, Peru, kültürlerini ve sanatlarını çizim ve yazı sayesinde geliştirmişlerdir. Din ve inanç kavramı da yazı ve çizimin aracılığıyla yol kat etmiştir.

Görsel sanatlar alanında çizme eyleminin, literatürdeki karşılığının çeşitlilik gösterdiği ve eylemi karşılayan çizim kelimesinin, başka kelimelerle birlikte ifade edildiği görülmektedir. Aslında, çizme eyleminin sonucu olan çizim kelimesinin yerine, yer değiştirilerek yeni anlamlar üretilmeye çalışılması, tanımlama yapmanın doğası gereği daha anlaşılır bir ifade sağlamasının aksine, eylemi ve sonucu tanımlamada yetersiz kaldığı söylenebilir. Sözelimi, çizim kelimesinin akademide desen, eskiz kelimeleriyle birlikte ifade edilişi, bütüncül bir ifadeyi daraltarak eylemin ve dolayısıyla sonucun sınıflandırılmasına yol açabilir. Bu sınıflandırmayla beraber oluşturulan hiyerarşinin günümüzde karşılığı bulamamaktadır. Şöyle ki, Rönesans'ta çizim ön çalışma yani eskiz olarak hiyerarşide sanat yapının oluşmasındaki araç olarak tanımlanırken, günümüzde çizimin başlı başına sanat yapının kendisi olduğu üzerine düşünülebilir. Dolayısıyla, bu bakış günümüz postmodern anlayışında görsel sanatlar alanında değişen paradigmaları karşılayamamaktadır. Bu tespitten hareketle; çizim kelimesi, İngilizcedeki karşılığı olan "drawing" kelimesi ile analojik bir değerlendirmeye alınacaktır. Bu bakışta, çizim sözcüğünün, kelimenin kökensel bağlamı üzerinden bakıldığında, daha geniş bir alana sahip olduğu söylenebilir. Bu noktada "drawing" kelimesinin Türkçe karşılığını açıklamakla başlayabiliriz; İngilizce-Türkçe sözlükten çevirdiğimizde, Drawing: çizim, çizme, resim, eskiz, resim taslağı, taslak, çizgi anlamına geldiği görülmektedir. Ancak Türkçe'de çizim ve çizgi farklı anlamlar içerdiğinden çalışmanın ana meselesi olan "çizim" konusunun yaklaşımına ters düşen bir kelime haline gelmekte ve kelimenin görsel sanatlardaki anlamıyla sorunlu bir noktaya işret ettiği söylenebilir. Dolayısıyla, sanat alanında, literatürde yer aldığı şekliyle çizim kelimesi kapsamının güncellenmesi ihtiyaç haline geldiği tespitinde bulunulabilir. Çizim kavramı üzerinden yeniden düşünme gerekliliği, bu kelimenin karşılığının yeni bir bilinçle günümüz sanatında yer aldığı fikrinden hareketle tespit edilmiştir. Bu çoklu anlamlar sebebiyle kelimenin sanat terminolojisinde yer aldığı şekli, pratikte kullanımının örtüşmediği üzerine düşünülebilir. Bu durum, sanat alanına ait üretilen işlerin hatalı tanımlanmasına, hatta çoğunlukla geleneksel yaklaşımlarla tanımlanan fakat pratikte günümüz sanatına işret ederek oluşturulan

işler ve buna bağlı olarak oluşturulan sergiler, çizim kavramının hatalı kullanılması sebebiyle bağlamlarıyla ters düşmektedirler. Diğer taraftan bu yanlış adlandırmalar, tanımlamalar, kavramın izleyici açısından da hatalı yorumlanmasını beraberinde getirebilir. Örneğin, bienalde yer alan bir çizim başlı başına bir sanat nesnesi olarak sergilenirken ve yeni tanımlar üretirken; çizim, akademilerde bazen eskiz olarak nitelendirilir, hatta resmin altyapısı olarak görünürlüğünü sağlar. Çizim kelimesinin bu tam da altı doldurulmamış hali üzerine denilebilir ki, desen kelimesinin aynı zamanda içerdiği “ornament” anlamı üzerinden bakıldığında da yine bu alana ait muğlak tanımları açık ettiği söylenebilir. Çizim kelimesinin kapsamının güncellenmesi konusunda denebilir ki, Türkçedeki çizim kelimesine atanan anlam ve pratikte kullanımın değişkenlik göstermesiyle, kavram olarak ortaya çıkan bu çoklu anlamların sorunlu durduğu söylenebilir. Dolayısıyla Türkçe anlamında da İngilizce anlamında olduğu gibi geniş, kapsamlı bir alana dönüşmesi üzerine tartışılabilir. Çünkü, kelimenin Türkçe karşılığı günümüzde “drawing” anlamının kapsadığı alanı karşılayamamakta, sanat ortamı ve akademilerde yeni bir tanımlamaya ihtiyaç duyduğu söylenebilir.

Bu başlangıçla, “drawing” kelimesinin geniş çapta incelenmiş bir sözlük anlamıyla giriş yapılabilir.

Çizim hem bir yüzey üzerine çizme işine, hem de bu şekilde oluşturulmuş esere verilen isimdir. Özet bir çalışma ya da bitmiş bir iş de olsa, bir çizim ne kadar tamamlandığıyla ya da neyi destekleyen bir ürün olduğuyla değil, daha çok yaparken kullanılan malzemeler ve yöntemine dair kavramlarla tanımlanır. Renkten ziyade çizgi ve yoğunluğa önem vererek, şekillere, tona ve dokuya müdahale edilebilen çizim tekniğine, antik çağdan beri hem estetik hem pratik amaçlarla başvurulmuştur. Çizim dili sanatçılar tarafından, gözlemedikleri, hayal ettikleri, hatırladıkları ya da kopyaladıkları imajları kaydetmeleri, belgelemeleri ve bu imajların ana hatlarını belirlemeleri için kullanılmıştır.²

Yukarıda yapılan tanımlamada da görüleceği üzere “imajların ana hatları” desen ve eskiz için gayet makul bir çerçeve yaratmaktadır. Ancak çizimin 19. yüzyılın başlarına kadar algılanışı sanat eserinin bir ön çalışması gibi olmuştur. Desen ve eskiz adı altında yapılan çalışmalar çoğunlukla geri planda kalan çizimler olmuştur. Ancak bu yaklaşım dönemin ruhu, resmi yaptırmanın talebi ve paranın, iktidarın nerede olduğu, nereye harcandığının rolüyle ilgili olmuştur. Desen ve eskizin ikincil konumlanması, sanat tarihindeki Romantiklerin isyanı ile “çizim” sözcüğüne dönüşüp çok daha geniş bir çerçeveden bahseden bir başlangıç olarak görülebilir.

Romantizm, sanatta fikir olarak en asi, anarşist, özgürlükçü dönemdir. Siyasi ve toplumsal anlamda 18. yüzyılda Fransa’da başlayan isyanlar, ayaklanmalar aydınlanma döneminin düşünsel yapısını günümüze kadar etkilemiştir. Romantizm ile birlikte çizimin algılanışı ve yeri de değişmiştir. Avangartlar Postmodernizmin yolunu açmış, bu sayede Posmodernizm, kavramlarda, fikirlerde yıkımı ve altüst edişiyile

² Jane Turner, *The Dictionary of Art*, New York: Macmillan Publishers Limited, 1996, s.212.

çizimin sınır tanımayan yapısının oluşmasını sağlamıştır. Çizimlerin, sanat tarihindeki kalıcı durumunun sonucu olarak, geç 1960'lar ve erken 1970'lerde, sanat nesnesinin önemsendiği yıllarda, yeniden görünür bir hal almıştır ve dolayısıyla bu tip çalışmaların üretiminin ve görünürlüğünün artmasına neden olmuştur. Sayfalardaki sınırların kalkmasıyla çizimler adeta her yerde görülmeye başlanmıştır - manzara-yı çizerek, duvarları çizerek, alan yerleştirmeleri ile hayali çizimler yapılmıştır. Çizim, kazıma, oyma, yürüme eylemleriyle sanatçıların manifestosu haline gelmiştir. Bu çizim fikri, kavramsal sanatın devamlılığı için gerekli olmuş ve 1980 sonrası ile günümüze kadar, kavramsal sanatçılar, sanat objesi olarak çizme eylemini ve çizim yöntemini tercih etmişlerdir.

Horst Bredekamp, çizim ile çizginin yapısından ötürü gerekli görülen bağlantısını şöyle açıklar: “Yenilikçi düşüncenin biçimi olarak çizgi aşılamaz. Çizgi, her zaman ve her araçta rastlanan -sanat teorisinden tutun da dijital dünyaya kadar- bir entelektüel yöntemi simgelemesi nedeniyle gerçekten aşılamaz.”³ Postmodernizm çizimin gerçek özgürlüğüne kavuştuğu dönem olmuştur. Çizimin öncü duruşunu, anarşist tavrını postmodernizmde ortaya çıkarmış olduğu görülür. Şöyle ki çizim, sayfalardan taşmış ya da sayfalar öylece gösterilmiş, binalara, sokaklara hatta arazilere, doğaya karışmıştır. Bu özgürlüğün oluştuğu ortam sanatta düşünsel yapının farklılaştığı, kültürlerin kaynaştığı, önce, sonra ve şimdinin yan yana durabildiği, gerçek ve hayalin birbirine girdiği, postmodern dönemi işaret eder. “Craig Owens’a göre sanatta dil, 1960’ların ortasından 1970’lerin ortasına kadar her yanı sarmış ve bu dilbilimsel patlama modernizmin görsel düzenini altüst ederek postmodernizmin metinsel uzamını hazırlamıştır.”⁴ Aynı zamanda Baudrillard’ın da belirttiği gibi alttan alta bir fikirden başka hiçbir şey olmayan sanat, fikirler üzerinde çalışmaya başlamıştır. Postmodernist anlayış, pastiş, parodi, yapıbozum, postprodüksiyon, simülasyon gibi kavramları kullanarak ve bu kavramlar üzerinde çalışmaların yapılması sonucunda hermeneutik bağlamda yeni bilgiler üretilmiştir. Diğer yandan, Postmodernizmin kendini tanımlama konusundaki muğlak yapısı, Postmodernist anlamda yeni nesil sanatçılara avantaj olarak geri dönmüştür. Yani buradaki paradoks, sanat alanına ait temsiliyet problematiği üzerine yapıbozumla temsiliyete müdahale eden Postmodern anlayıştır. Bu anlayış bizatihi Postmodern kültürün ögesi olarak açıklanabilir. Buradan hareketle, yeni nesil sanat alanına ait hermeneutik bağlamda özgür üretimlerin ortaya çıktığı söylenebilir. Yani günümüzde çizim, bizatihi kendini temsil etme bağlamında özerk bir alana sahip olur.

Çizim daima kendi kendini ve gelişimini, yaparken tanımlar. Günümüz çizim anlayışını “yeni nesil çizim” olarak adlandırıldığında, ki bu adlandırmanın argümanları çağın, teknolojik gelişimin sınırlarını zorladığı, alana ait yeni terminolojiler üret-

3 Matthias Bleyl, “Zeichnung - Was ist das Eigentlich?”, *Kunst Forum*, 196 (April-Mai 2009), s.73.

4 Hal Foster, *Gerçeğin Geri Dönüşü: Yüzyılın Sonunda Avangard*, çev., Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009, s.119.

mesi sonucu üretilen araçlara yeni nesil sıfatıyla yaklaşılmıştı. Dolayısıyla, günümüz teknoloji terminolojisinden yeni nesil sıfatı ödünç alınarak sanat alanına ait teknolojiyi de içinde barındıran yeni bir adlandırma olarak “Yeni Nesil Çizim” adlandırılması sanat terminolojisi için bir öneri olarak bu çalışmada kullanılacaktır. “Yeni Nesil Çizim” hakkında şu söylenebilir: Bağlamsal bir çerçevede oluşturulan çizimin kişisel eğilimlerle yapıyor olduğu. Kabaca tarif edilen bu günlerdeki çağdaş sanat iki ana yörüngeyi takip eder: kavramsal ve bağlamsal. Bu her iki yaklaşımda da hem çizim bağlamsal bakışı ile ön sırada yer alır, hem de kavramsal çerçevede farklı bakış açıları yaratır.

Çizim Tekniklerinin ve Kullanım Alanlarının Özgürleşmesi, Yeni Teknolojilerle İşbirliği

Sanatçılar çizimi, işlerinin ön çalışması olarak, hafızasındaki projeleri kaydetmek, görsellerini oluşturmak için hızlı notlar alarak kullanmıştır. Tüm bu çizimlere desen, eskiz, etüd gibi isimler verilirken aslında tümünün çizim olduğu ve bu tanımlamanın hepsini kapsayabileceği anlayışı, 21. yüzyılda çizimin bizatihi sergilenebilir oluşuyla değişmiştir. Notlar, planlar, alışveriş listesi, eğri büğrü yazılmış mesajlar, karalamalar, imzalar, sayfalar dolusu çocuk çizimleri, buzdolabına asılmış yaratıcı notlar, gelecekte bakmak için saklanmış çizimler, hepsi artık sergilenebilir şeylerdir.

Hal Foster’ın tespiti, Guy Debord’un 1960 gösterilerinde gördüğü, Walter Benjamin’in 1930’larda olacağını sezdiği teknolojik dönüşüm, siberpunk* yazarlarının 1980’lerde tahmin ettiği, Marshall McLuhan’ın 1960’larda öngördüğü ve dillendirdiği sibernetik genişleme bugün gerçekleşmiştir.⁵ Burada yapılan tespitlerin adları farklı olsa da söylemek istedikleri şey kısaca günümüzde teknolojinin hayatlarımıza hakimiyeti ve küreselleşmedir. Bu küreselleşmenin yarattığı özgürlük ortamını önceden gören Benjamin, *Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri* makalesinde, yeniden üretilebilirliğin sanatın aurasını, onun biricikliğini, otoritesini, mesafesini yok ettiğini ve bu yok oluşun sanatın törensel kökenlerinden özgürleştirerek, nesneyi kitlelere yakınlığına iddia etmiştir. Benjamin, mesafenin azalmasının, kültürün daha ortak bir hale gelmesini sağladığından, özgürleştirici bir potansiyele sahip olduğunu belirtmiştir.⁶ Bu bahsedilen Avangard’dan bu yana adım adım genişleyen özgürlük, günümüz yeni neslinin sahip olduğu özgürlüktür. Ayrıca postmodern dönemin içine doğan yeni nesil, bu dönemin özelliği olan tüm zamanları harmanlama, gerçek ile hayali birleştirme, küreselleşen dünyada evrensel düşünme gibi özgür düşünce alanlarını teknolojinin desteği ile sınırsızca kullanmaktadır. Postmodernist dönemde tüm sınırlar kalktığı gibi tüm araçlarda birbirine ortaklık edecek şekilde yan yana getirilebilmektedir.

Son yıllarda, görsel sanatlarda tek bir anlatısal istikamet bulunmadığı bu deneysel üretkenlik döneminin, sanatta yerleştiğini görmekteyiz. Bu deneysellik Boudrilard’ın deyişiyle; Modern ikonakırıcılık artık imgeleri yok etmekten değil, imge imal

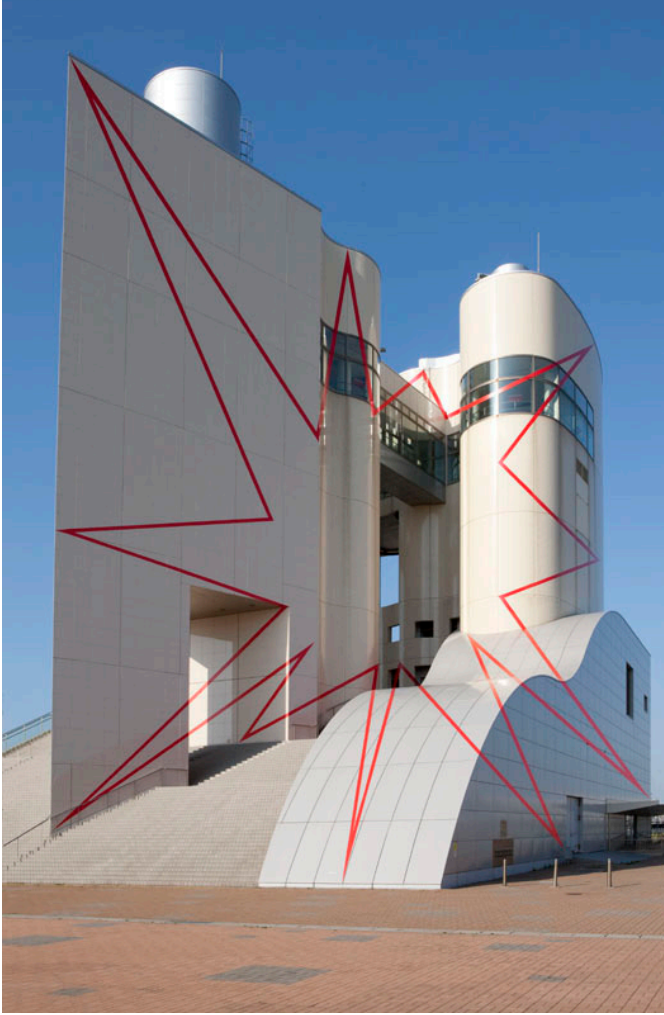
⁵ Foster, *Gerçeğin Geri Dönüşü*, s.266-267.

⁶ Foster, *Gerçeğin Geri Dönüşü*, s.267.

* Siberpunk, “yüksek teknoloji, düşük yaşam” şeklinde özetlenen bir dünya şekli çizen bilim kurgu alt türü. Siberpunk, bilim ve teknolojinin çok ilerlediği ancak insanların büyük kısmının yaşam kalitesinin çok düşük olduğu bir dünya tasavvurudur. Bu tür postmodern edebiyat dâhilinde değerlendirilir.

etmekten, görülecek hiçbir şeyin olmadığı bir imge bolluğu imal etmekten oluşuyor.⁷ Aynı zamanda bu deneysellik bildiğimiz hiçbir kalıba girmeyen yeni türleri de bizlere göstermektedir. 19. ve 20. yüzyılda bir gerçeklikten kopuşun yaşandığından bahseden Boudrillard, teknolojinin gerçekliği bir arada tutan yegâne kuvvet olduğunu söylemiştir. Gerçekliğin sanal ortamda yaratılmaya çalışılması ironisi içinde yetişmiş yeni neslin sanata verdiği tepki ve geri dönüşümleri farklı örneklerle kendini görür kılar.

Çizimin yeni nesille nasıl farklılaştığını anlatabilmek için en keskin örnekler bu bölümde gösterilerek durum tespiti pekiştirilecektir. Çizimin özgürleşmesiyle mekânlarda özgürleşmiş, yeni nesil çalışmalarını mekânın ve malzemenin de desteği ile daha iyi ifade etmeye başlamıştır. Bu mekânlar bazen bir galeri, bazen bir duvar, bazen de bir kâğıt olabilir.



Resim 1. Felice Varini, *Kule Çemberinin Arasında Zikzak*, 2009.

Sokak sanatının postmodernizmle birlikte değişip dönüştüğü, multidisipliner bakışla farklı yaklaşımların geliştiği görülmektedir. Artık sokak sanatı duvarların yanı sıra

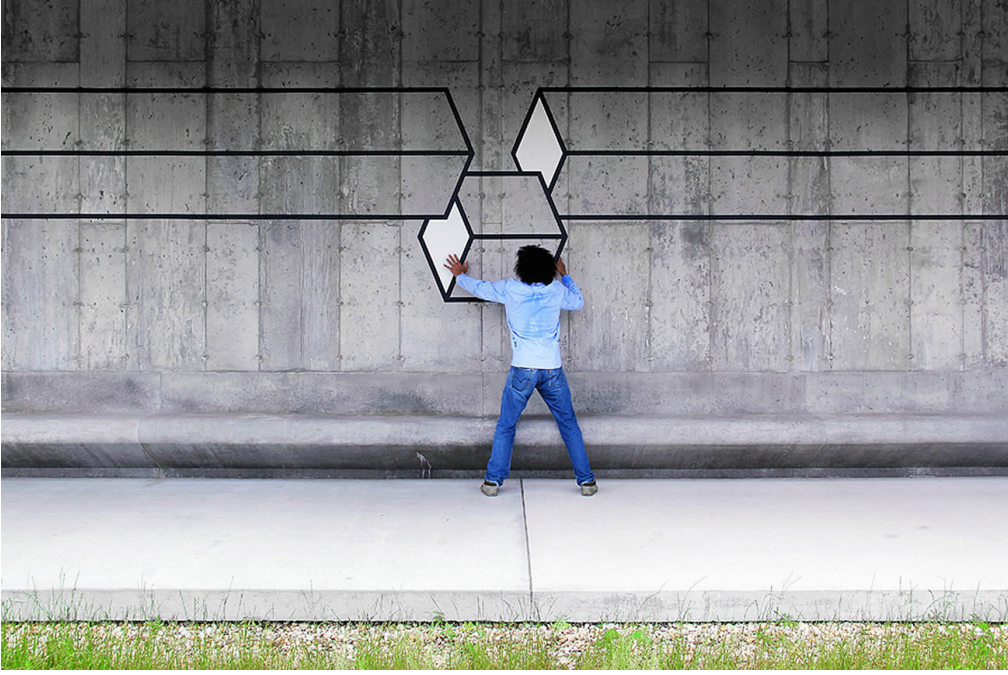
⁷ Jean Baudrillard, *Sanat Komposu*, çev., Elçin Gen, Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010, s.35.

binaların devasa yüzeylerine, çatılara, kaldırımlara hatta şehir manzarasına uygulanmakta, içerik ise çok çeşitlilik göstermektedir. Sokak sanatı, romantikler kadar öncü, 68 kuşağı kadar özgür, punk kadar anarşist, dijital teknolojilerle harmanlanmış post-modernist bakışın görsel yansıması olarak yorumlanabilmektedir. Felice Varini'nin çalışmaları bu tanımlamayı karşılayan işler arasında örnek olarak gösterilebilir. Varini, zihinsel illüzyon yaratan işlerini sokaklara, binaların içine ve dışına hatta şehir manzarasına uygulamıştır. Varini, mekânlara şablonlarını projeksiyonla yansıtarak tek bir noktadan bakıldığında algılanabilen geometrik perspektif yerleştirmeler yapmıştır (Resim 1, 2). Sanatçının çalışmaları, uzaktan bakıldığında dev bir keçeli kalemle binaların, odaların, merdivenlerin üzerine geometrik çizimler yapılmış gibi gözükmektedir. Üç boyutlu manzaralara iki boyutlu formlar yerleştiren Varini, perspektifi ve geleneksel sanat anlayışını bozan işleri ile öncü yeni neslin ve günümüz sanatının önemli bir temsilcisi olduğu söylenebilmektedir.



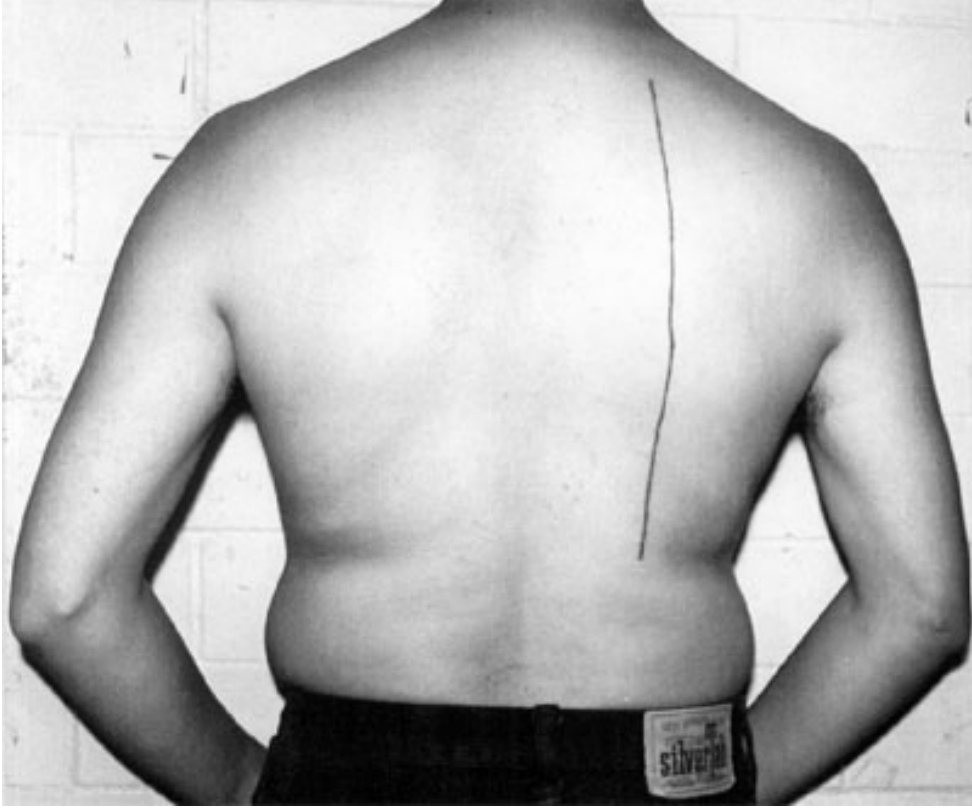
Resim 2. Felice Varini, Kule Çemberinin Arasında Zikzak, 2009.

Aakash Nihalani, Varini gibi görsel illüzyonlar yaratarak, renkli bantlarla gerçekleştirdiği çalışmalarıyla, sokak sanatının postmodernist bağlamda değişimine katkıda bulunduğu söylenebilmektedir (Resim 3). Nihalani, izometrik dikdörtgen ve karelerle perspektifi kullanarak göz yanılsaması yaratmıştır. New York gibi büyük bir metropolde uyguladığı işleri ile insanlara günlük rutinlerinden eğlenceli kaçış anları yaratmaya, şehirlerin sıkıcı ve yoğun ortamında izleyiciyle etkileşimli, esprili bir oyun alanı sağlamaya çalışmıştır. Çalışmalarında yarattığı mekânlarla, beklenmedik anlarda insanları yaşadıkları gerçeklikten koparıp oyuna davet eder gibi görünmektedir. Aynı zamanda kentsel peyzajı pozitif ve negatif boşluklarla manipüle ederek alternatif bir vizyon oluşturmaya çalışmıştır. Bantları kalem gibi kullanarak duvarlarda, kaldırımlarda perspektif yanılsama yaratan çizimler yapmıştır.



Resim 3. Aakash Nihalani, 2013.

Yeni nesil Meksikalı sanatçı Santiago Sierra, kapitalizmin, sömürünün sonucunda duygularını yitirmiş, satın alınabilecek bir ürün olarak, insan bedeninde bambaşka bir çizim deneyimi oluşturmaktadır. Çalışmalarında yer alan insanları göçmenlerden, evsizlerden seçip, para karşılığında kendi performanslarında kullanmıştır. Bu politik yaklaşımı ile itaat-iktidar, kapitalizm-para ilişkilerini sert bir dille ve yalın anlatımla eleştirmiştir. Sierra'nın, *Parası Ödenmiş Kişiye 30 cm Çizgi Dövmesi* (Resim 4), *Parayla Tutulmuş 6 Kişi Üzerine 250 cm Çizgi Dövmesi* (Resim 5), *4 Kişi Üzerine 160 cm Çizgi Dövmesi* adlı bu üç çalışmasında insanların sırtlarına çizgi biçiminde dövmeye yapmıştır. 1998 yılında gerçekleştirdiği *Parası Ödenmiş Kişiye 30 cm Çizgi Dövmesi*, onun ilk çizgi dövmesi aynı zamanda da para karşılığında bir göçmeni kullandığı ilk işi olmuştur. Tüm hayatı boyunca bu çizgi dövmesi ile yaşayacak olan göçmen 50 dolar karşılığında bu işi kabul etmiştir. 1999 tarihli, *Parayla Tutulmuş 6 Kişi Üzerine 250 cm Çizgi Dövmesi* çalışmasında ise, 6 tane işsiz genç erkeği 30 dolara kiralayarak, yan yana dizip, sırtlarına kesintisiz yatay bir bütün çizgi dövmesi yapmıştır. 2000 yılında ise *4 Kişi Üzerine 160 cm Çizgi Dövmesi*'nde ise 4 tane eroin bağımlısı hayat kadını tek atışlık eroin karşılığında kiralamış, yine yan yana dizerek sırtlarına yatay çizgi dövmesini uygulamıştır. Kapitalizmin yarattığı istismarları kullanarak, yokluğun sebep olduğu saçma eylemlere dönüştürerek, acıtan gerçekleri göstermeye çalışan Santiago Sierra, gerçekleştirdiği bu çalışmalarda çizgiyi bir damga olarak kullanmıştır.

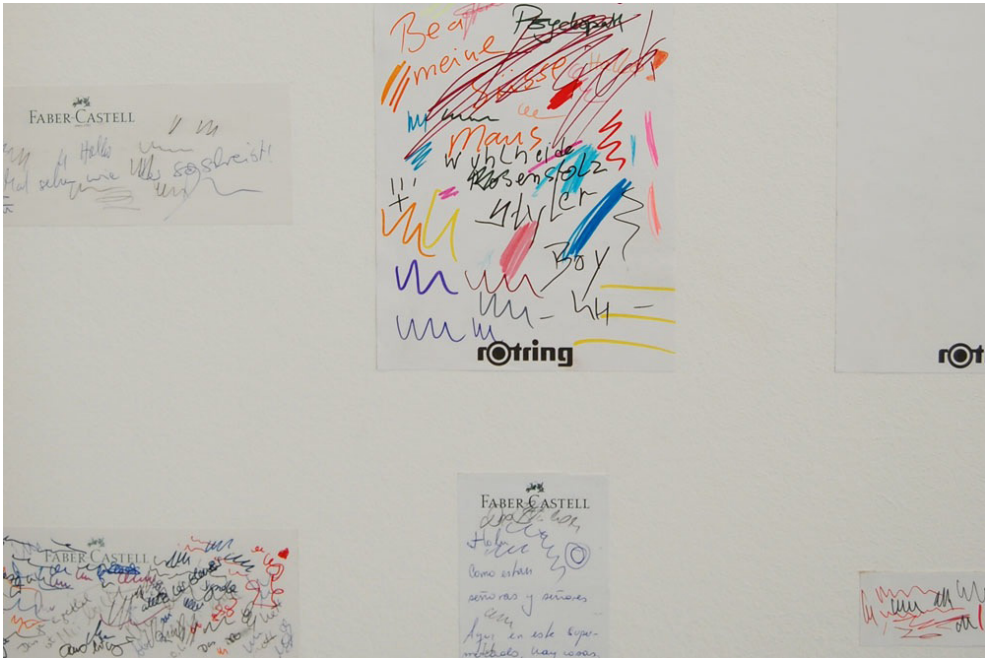


Resim 4. Santiago Sierra, Line of 30 cm Tatoed on a Remunerated Person / Parası Ödenmiş Kişiye 30 cm Çizgi Dövmesi, 1998.



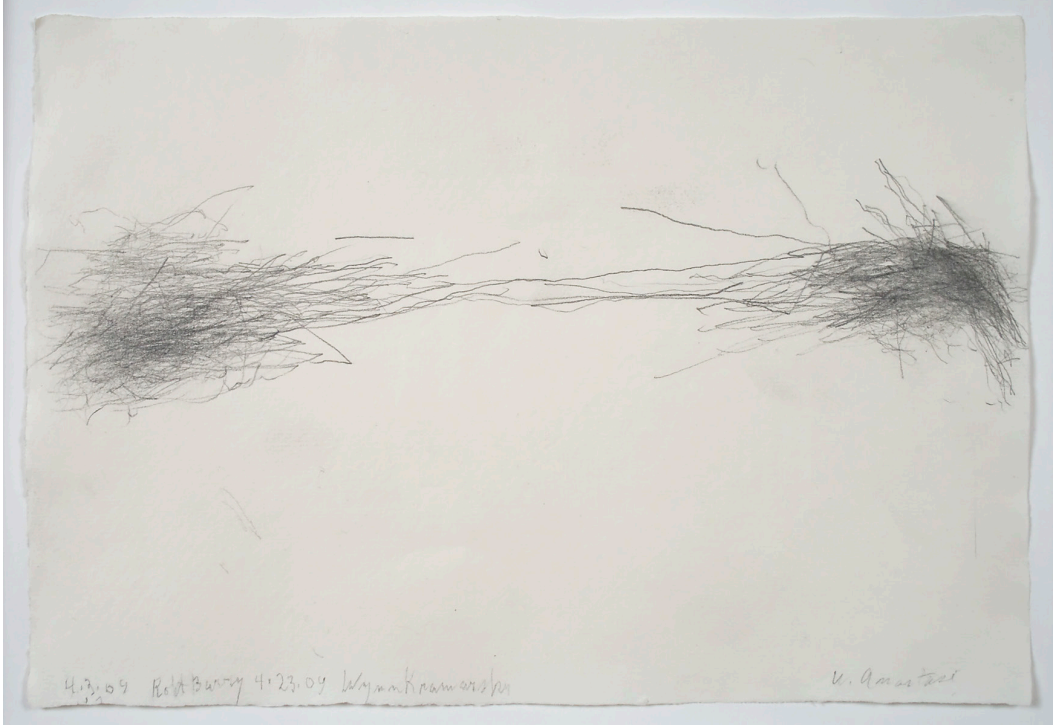
Resim 5. Santiago Sierra, 250 cm Line Tattooed on 6 Paid People / Parayla Tutulmuş 6 Kişi Üzerine 250 cm Çizgi Dövmesi, 1999.

Avangardın ruhu ve postmodernizmin isyankâr eleştireliliğini harmanlayan Ceal Floyer, kırtasiyelerden topladığı kâğıt işleri sergilemiştir. Floyer'in, *Kâğıt Üzerine Kalem* adlı çalışması (Resim 6) kırtasiyelerdeki kalem deneme kâğıtlarından oluşan büyük bir koleksiyondur. Floyer postmodernizmin çok sesliliğini kullanarak, minimalizm ve kavramsal sanat üzerinde yoğunlaşmıştır. Sanatın doğası hakkındaki bilmece, Floyer'in en temel beslendiği alandır. Floyer çalışmalarında tanıdık malzemeler ve nesnelere kullanır. Amatör bir duyarlılıkla çalıştığı işlerinde gelişmiş bir farkındalık göze çarpmaktadır. Amatör bakışa sahiptir ama asla naif değildir. Floyer'in çalışmaları basit gibi gözükür hatta izlenecek bir şey yokmuş gibi gelir, ancak temsilen niteliği ya da sanat olup olmadığını düşündürten ve zihnimizi farklı bakabilmek için zorlayan ve çizimi algılayışımızı yıkan çalışmalar olduğu söylenebilir.



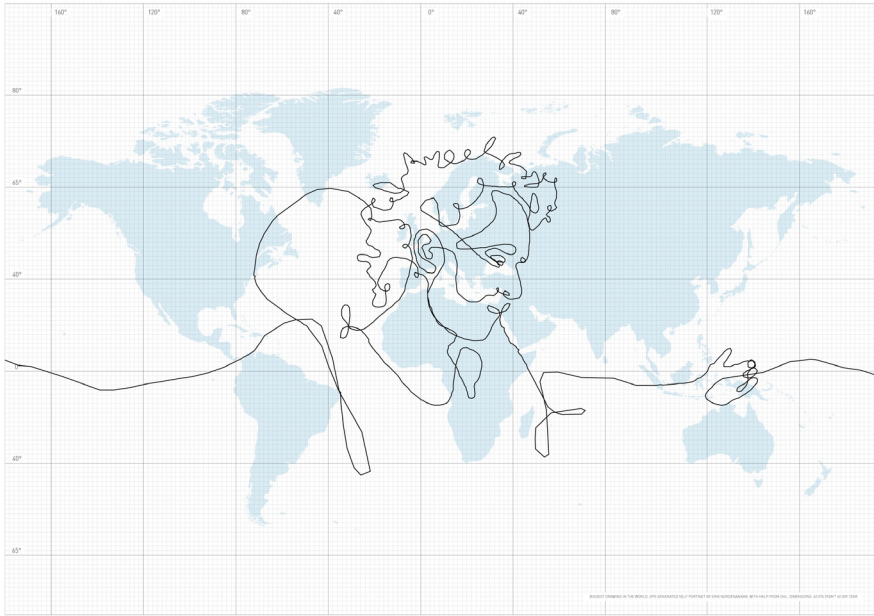
Resim 6. Ceal Floyer, Pencil on Paper / Kağıt Üzerine Kalem, (ayrıntı), 2007.

Minimalist ve kavramsal sanatçı William Anastasi'nin çalışmaları fizik, müzik ve sosyal düşünce disiplinleri arasında gezinir. Anastasi, tesadüfi yaratma biçimi ile büyüleyerek ve bilinçli duyuşal tepkileri engelleyerek işlerini bu duyuşal yönden sapsmadan gerçekleştirmiştir. Anastasi, *Ses Çizimleri* adıyla gözlerini bağlayarak klasik müziğin arka planındaki "gürültü"yü çizerek ya da metroda giderken sesi önleyici kulaklıklar takarak sadece metronun hareketini hissederek yaptığı (Resim 7) *Metro Çizimleri*'nin yanı sıra, *Cep Çizimleri*, *Tiyatro Çizimleri*, *Açılan Çizimler* gibi pek çok deneysel çizim çalışması gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalarındaki tesadüfü, bakarak yaptığı kontrollü çizimlerden çok daha çekici bulur ve bakmadan yaptığı çizimlerin estetik sonuçlarının da daha başarılı olduğunu düşünmüştür. Anastasi için çizimin anlattıkları çok daha değerlidir ve çizim çalışmalarının ana aracıdır.



Resim 7. William Anastasi, *Untitled / İsimless (Metro Çizimleri)*, 1993.

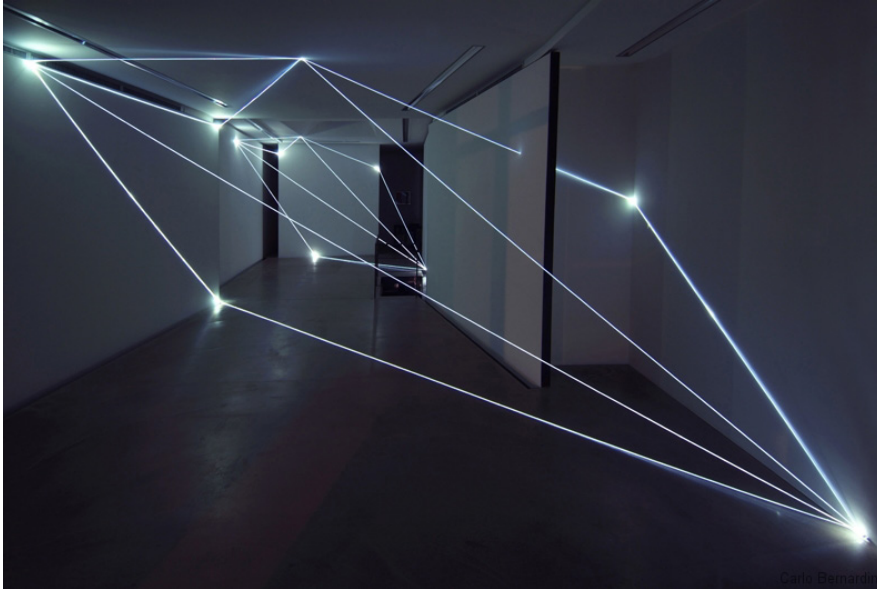
İsviçreli sanatçı Eric Nordenankar, farklı bir amaç için geliştirilmiş GPS uydu cihazını, dünya haritasına portresini çizmek için bir proje oluşturarak kullanımını farklılaştırmayı düşünmüştür (Resim 8). Nordenankar'ın tüm dünyayı kucaklayan portresini oluşturmak için, bir çantanın içine yerleştirilen GPS cihazının 55 gün boyunca UPS kargo firmasına verdiği koordinatlarda ilerlemesi ve sonunda çantanın Nordenankar'ın yaşadığı şehir olan, Stokholm'e geri gelmesi planlanarak çizimin



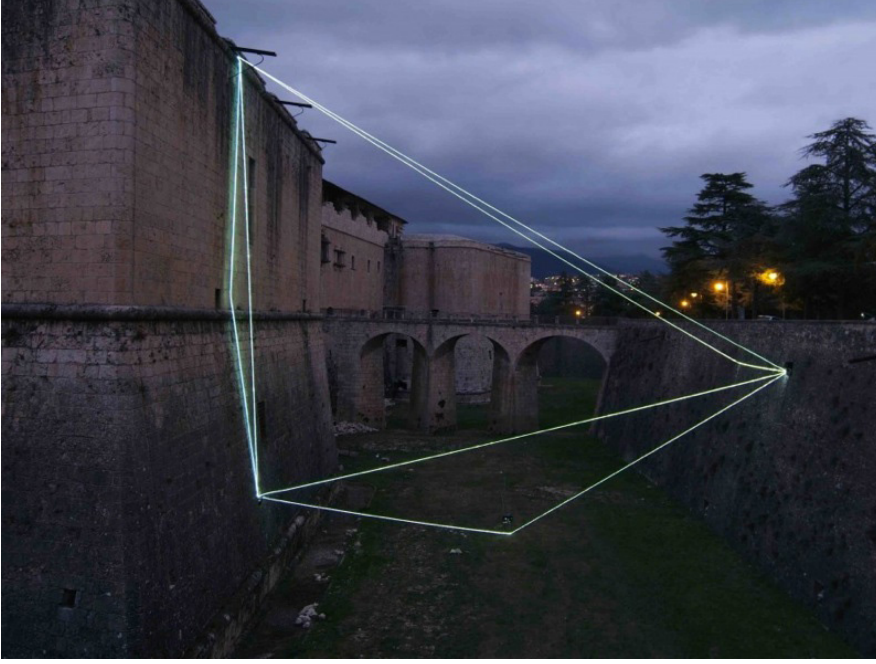
Resim 8. Erik Nordenankar, *Self-portrait / Otoportre*, 2008.

tamamlanacağı öngörülmüştür. GPS cihazının bulunduğu çanta, 62 ülke, 6 kıta geçip 110 bin kilometre uzunluğunda kesintisiz bir çizgi oluşturarak dünya turunu gerçekleştirecekti, ancak çalışma proje bazında kalmıştır ve Nordenankar projesini teknik yetersizliklerden dolayı gerçekleştirememiştir. Tüm bunların ötesinde yeni neslin özgür düşünebilme sınırlarının ne kadar geniş olduğu, her türden ve alandan materyali bu düşünce yapısı ile kendi sanatsal yaratıcılıkları için kullanabilme becerilerinin olduğu, uyum sağlama yetenekleri gelişkin yeni bir nesille karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir.

İtalyan sanatçı Carlo Bernardini, fiber optik kabloları kullanarak karartılmış mekânlarda, (Resim 9) ya da dış mekânlarda geceleri sergilediği (Resim 10) geometrik çizimler çalışmalarını oluşturmaktadır. Bernardini, fiber optik kablolarla fiziksel mekânlar oluşturmaktadır. Çalışmalar, siyah kâğıt üzerine beyaz kalemle yapılmış çizim gibi durmaktadır. Işık, çizgi, gölge ile neyin hayali neyin gerçek olduğu arasındaki ince fark üzerine çalışmalarını sürdürmektedir. Fiber optik kablonun ışığı ile karanlık boşlukta çizgilerden oluşturulmuş mekân, izleyici bakış açısını değiştirdiğinde, çizimin farklılaşmasıyla tanımlanamaz mekân algısının içinde kaybolmaktadır. Bu ışık çizimiyle oluşturulmuş yerleştirme, duvarları geçerek sergilendiği mekândaki diğer alanlara doğru genişler ve izleyicinin zihninde mekân algısını inşa ederek oturtmaya çalışırken bir yandan da ışığın büyüleyici atmosferinde kaybolmalarını da sağlamaya çalışmaktadır. Işık çizimi, tüm alanı kaplayarak birleştirmektedir. Duvarlardan zemine çarparak, mekândan mekâna birleşerek, geçirgen bir alan fikrini zihinlerde oluşturmaktadır. Görsel dili olarak fiber optik kabloları kalemi, mekânları da kâğıdı olarak kullanan Bernardini, çizim fikrini teknoloji ile geliştirmiş, özgürleştirmiştir.



Resim 9. Carlo Bernardini, *Progressive code / Aşamalı Kod*, 2010.

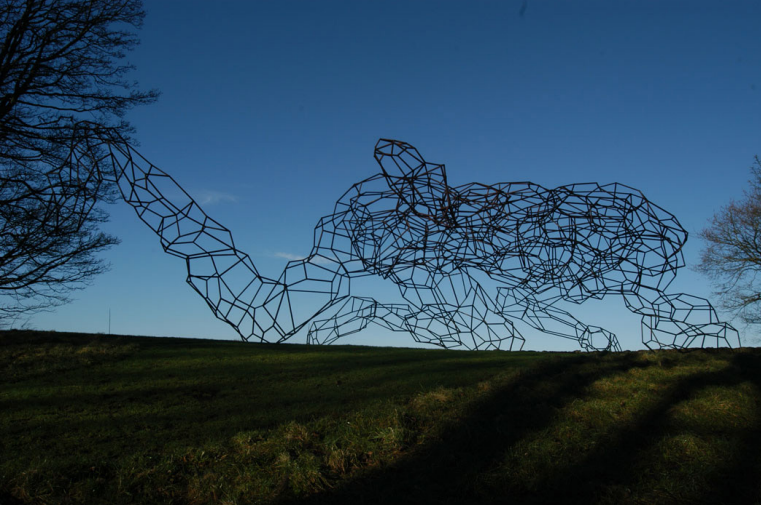


Resim 10. Carlo Bernardini, *Matter is the Vacuum / Cisim Boşluktur*, 2011.

İngiliz heykeltıraş Antony Gormley, figür çalışmaları ile bilinen ve duyguların, düşüncelerin, davranışların sanat alanında nasıl tanımlanabileceği üzerine çalışarak, geometrik form yaklaşımıyla çeşitli çalışmalar yapmıştır. *Firmament / Gökkubbe* (Resim 11) projesinde geometrik formların çizgisel birleşimi ile oluşturduğu kompozisyonunda, hem bir figürü hem de gökyüzündeki takımyıldız haritasını oluşturmaktadır. Bina boyutlarında oluşturulmuş bu çalışmada, gökyüzünün düzenli olmayan çokgen yapısı ile izleyicinin üzerinde yükselirken, hem klostrifobik bir



Resim 11. Antony Gormley, *Firmament / Gökkubbe*, 2008-2010.



Resim 12. Antony Gormley, Firmament / Gökkuşbu, 2008-2010.

mekân hem de bir peyzaj duygusunu yansıtmaya çalışmaktadır. Gormley'in metal konstrüksiyondan oluşturduğu çalışmaları genellikle boşluğa yapılmış çizimler gibi gözükmetedir (Resim 12).

İngiliz sanatçı David Shrigley'in nerdeyse karikatüre varan çalışmaları çizim fikrinin değişiminin önemli örneklerinden sayılabilir. Shrigley'in çizimi akademik eğitimden uzak, hatta düz çizgi çizebilmek için cetvel kullanan ve çizimlerine yazılar ekleyen bir amatör izlenimi vermektedir (Resim 13). Shrigley, faydasız ve tuhaf konularla mizah yapar ve bu günümüz sanatında yeni neslin kendini bir önceki nesilden ayırdığı en önemli noktadır. Bu noktada Avangardın içinde yer alan ve Dubuffet'in resimleri için söylenmiş ancak pek çok sanatçının içine dâhil olduğu, Picasso'nun primitiv çizimleri



Resim 13. David Shrigley,Untitled / İsimli, 2007.



Resim 14. David Shrigley, *Untitled / İsimli*, 2007.

ya da Duchamp'ın resim yerine hazır nesne kullanarak yaptığı yol ayrımı gibi, Aykırı Sanat teriminin günümüz yeni nesline nasıl yön verdiği de görülmektedir. Fransızca “Ham Sanat”, “Kaba Sanat” terimlerinden yola çıkarak “Aykırı Sanat” terimini sanat eleştirmeni Roger Cardinal 1972 yılında Jean Dubuffet'in işleri için, var olan kültürün ve sanat anlayışının dışındaki olarak tanımlamış ve bu terimi Dubuffet'in işleri için kullanmıştır. Bu Aykırı Sanat olarak adlandırılan türde akademik ve estetik olarak yer alan tüm kurallar yok sayılır, tıpkı bir çocuğun yaptığı çizim gibi, ya da sezgileriyle etrafındakileri çizen mağara insanı gibi, ki bu yeni neslin en önemli öncü anlayışından biridir.

Shrigley'in bu aykırı sanat anlayışında iki önemli nokta vardır: sınırlı teknik kullanımı ve garip bakış açısı (Resim 14). Shrigley, çalışmalarını sezgisel olarak yaptığını ve aslında her şey ve hiçbir şey hakkında olduğunu söylemiştir. Ayrıca kendi çalışmalarını için de “aykırı sanat” terimini değil, kendi terimi olan “sanatsız tarz”ı kullanmıştır.

Sonuç

Çizim ve çizme eylemi geçmişten bugüne kendi işlevsel, anlamsal boyutunu daha da katmanlaştırmış, özellikle de hem teknik hem de medium zenginliğiyle sınırları olmayan bir alana dönüşmüştür. İnsanlık tarihinin ilk iletişim aracı olarak kullanılan çizim, aynı zamanda sanatın da ilk mediumu ve temel taşı olmuştur. Özellikle, Ortaçağ, Rönesans ve Aydınlanma Çağına kadar yaşanan süreçte, aristokrasinin, sarayın, kilisenin tercihiyle de boya resmi öne çıkmış, bu dönem yapılan çizimler daha çok yapılacak olan resimlerin bir alt yapısı, ön eskizi olarak kalmıştır. Modernizmin ilk yıllarıyla birlikte özgün bir dil olarak karşımıza çıkan çizim, özellikle avangardın isyankâr, anarşist yapısıyla birlikte sadece görünür olmakla kalmayıp, aynı zamanda

yeni yöntemler, farklı malzemeler ile de görsel ve düşünsel olarak bağımsızlığını kazanmıştır.

Bu çalışmanın konusu olan, yeni neslin çizimlerinin nasıl bu kadar özgür ve yenilikçi yaklaşımla ele alındığı sorusunun yanı sıra, çizimin de kendi özerkliğine nasıl kavuştuğu sorusu araştırma konusunun temel problematiği olarak giriş bölümünde belirtilmiştir. Bu çalışmada yeni neslin çizim alanındaki özgürleşmesinin ve çizimin özgün bir dil olarak biçimlenmesinin temellerinin Romantizm ile şekillendiği tespit edilerek, Avangard dönemde bağımsızlığına kavuştuğu, postmodernist paradigma ile şekillenen eklektik yapı sayesinde yeni nesil sanatçıların özgürce üretimlerde bulunduğu sonucuna varılmıştır. Küreselleşen dünya ve teknolojilerin gelişmesi ile sanatçının el yeteneğini, sanatçı duyarlılığını ortadan kaldıran yeni teknolojiler, sanatçı-yapıt-yaratı ilişkisine yeni bir boyut kazandırdığı gibi, yeni sorunsallıklarda hâlâ tartışılabilirliğini sürdürmektedir. İngilizcedeki “drawing” kelimesi günümüzde çizimle yapılan eserleri tanımlamanın, konuyu algılamak için daha doğru olacağı iddiasının nedeni; özellikle desen kelimesinin anlamının bugünün sanatında karşılığını bulamamasından kaynaklanmaktadır. Bu çalışma detaylandırıldıkça görülmektedir ki, Modernizm’e kadar olan süreçte bir şeyleri betimlemek için yapılan çalışmalara desen dendiği gibi, akademilerde çizme yeteneğini geliştirmek için yapılan çalışmalara da desen denmekteydi ve hala da bu durum devam ettiğini söylemek mümkündür. Modernizm’den sonra ise sanatçılar desenlerini artık özgün birer yapıt olarak üretmelerine karşın, belirtmiş olduğumuz kavramların özellikle de günümüz sanatındaki yeni gelişmelerle birlikte daha da karmaşık hale geldiği söylenebilir.

Desen–(çizgi resim): Desen sözcüğü Fransızcadan dilimize aktarılmıştır. Kurşun kalem, uç, tuşe, kömür kalem vb. İle yapılan renkli ya da renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimlere denir. Desenler iki kısma ayrılır: 1- Bizzat eser olarak yapılanlar. 2- Bir başka sanat eserinin yapılmasında ön çalışma anlamında olanlar (etüd ve eskizler gibi).

Eskiz: Bir resmin, heykelin ya da mimari eserinin kafadaki tasarımını veren taslağı. Eskiden eskiz yalnız çizilmiş bir taslak olarak anlaşılıyordu. Bu gün ise bu sözcük heykel ve mimari taslaklar için de kullanılmaktadır.⁸

Adnan Turani’nin yukarıda desen ve eskiz için yapmış olduğu tanımlamadan da anlaşılacağı gibi, Turani’nin tanımlaması modern süreci kapsarken artık bu tanımlama özellikle altmış sorası yapılan sanatı karşılayamamaktadır. Çünkü bu günün sanatında çizim artık kendi özerkliğine kavuştuğu gibi kendi saf anlamıyla da bağlam üreterek, yeni stratejileri belirleyen yeni anlam katmanları oluşturan özerk bir yapı ile varlığını sürdürmektedir.

Sonuç olarak bu çalışmanın giriş bölümünde “drawing” kelimesinin özellikle “çizim” olarak çevrilmesi ve bu kelimenin önerilerek öncelenmesi, tüm çizim örneklerinin bu tanımlama ile ilerlendiğinde ne kadar geniş bir çerçeveye yayıldığı görülmektedir. Sanat alanına ait terminolojide ifade bulduğu şekliyle desen kelimesinin eskiz,

⁸ Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, s.30, 33, 40.

etüd, taslak gibi diğer çizim anlatisallığı üzerinden tarif edilen yapıları da geri plana attığından bahsedilebilir. Dolayısıyla, günümüzde sanatçıların bağlam dâhilinde etüd, eskiz, taslak gibi yapıtları da kendi özerklikleriyle bizatihi sanat nesnesi olarak tanımlanmaktadır. Ancak çizim kelimesinin, bu tanımların özerk varlığını da inkâr etmeden, daha kapsayıcı olması sebebiyle kullanılmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir. Bu çalışma, desen, eskiz, etüd, taslak gibi çoklu anlamlara sahip kelimelerin sanat alanında tek bir kelime ile ifade bulmasıyla kapsamının genişleyeceği, çizim kelimesinin kullanımı ile gerçekleştirilen çalışmaların yanlış değerlendirilmesinin ve yanlış adlandırılmasının engellenmiş olacağı sonucu önerilmektedir.

Kaynakça

- Baudrillard, Jean. *Sanat Komplosu*, Çev. Elçin Gen, Işık Ergüden. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Bell, Julian. *Sanatın Yeni Tarihi*. Çev. U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtuna. İstanbul: Doğuş Grubu İletişim Yayıncılık, 2010.
- Bleyl, Matthias. “Zeichnung- was ist das eigentlich?” *Kunst Forum*. 196 (April-Mai 2009): 73-79.
- Foster, Hal. *Gerçeğin Geri Dönüşü: Yüzyılın Sonunda Avangard*. Çev. Esin Hoşsucu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.
- Turani, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Turner, Jane. *The Dictionary of Art*. New York: Macmillan Publishers Limited, 1996.

New Generation Drawing

MÜGE AKÇAKOCA

Abstract: *In the latest years drawing has accelerated and stand out as a frequently used form through contemporary art scene. Because of that, when examined the rise of drawing globally and the variety of productions of the contemporary drawing artists, the words and definitions used for drawing in Turkish language are limited and insufficient. So that, the English word “drawing” is defined and explained why the word “çizim” has been chosen for the equivalent of the word drawing by comparing the Turkish definitions. Examples chosen for this work are chosen and examined to reflect the variety by scanning the word drawing. Examples shows how differentiated both the definition and the perspective of drawing. In conclusion, it is pointed out that in Turkish language there are multiple words that has multiple meanings used instead of drawing. Such as; pattern, sketch, study, draft. However, this variety of words are making ambiguity in the language. Instead of the use of these multiple words it has been suggested to use the word “çizim” on the fields of art.*

Keywords: *Drawing, Art, New generation, Postmodernism.*